Octógono
Cadernos de polissemia artística
Número 12
Fevereiro de 2025
ISSN: 2976-0402
Autoria e edição: Paulo Martins Oliveira
https://octogono-cpa.blogspot.com/
n.12

A legenda vicentina da Custódia de Belém

Paulo Martins Oliveira

Introdução

Construída segundo uma estrutura interpretativa dinâmica, a Custódia de Belém celebra a religião judaico-cristã, do seu alfa ao ómega, evidenciando o Venturoso como o grande e verdadeiro protector da Fé.

A análise global da peça áurea de Gil Vicente foi apresentada no número anterior desta publicação, reservando-se para o actual a questão da legenda que circula a base da Custódia, justificando abordagem autonomizada.

Gil Vicente, Custódia de Belém, det., 1506, MNAA Inv.740.Our. (foto: PMO).

Descrição

No apoio sinuoso da Custódia de Belém, uma legenda corre em torno do perímetro com a seguinte inscrição:

✣ O MVITO ALTO PR̄ICIPE E PODEROSO SEHOR REI D̄O MANVEL I A M̄DOU FAZER DO OVRO I DAS PARIAS DE ꟻILVA AꟼVABOV E CCCCCVI

A legenda é interpretável como: O muito alto príncipe e poderoso rei Senhor Dom Manuel I mandou que do primeiro ouro tributário de Quíloa se fizesse esta Custódia, concluída em 1506.

Registos fotográficos

Custódia de Belém, dets. sequenciais da legenda (fotos: PMO).

OSO SEHOR REI DO MANV

ANVELIAMDOV FAZER DOOVRO I DAS PAR

IAS DE ꝗILVA AꝗVABOVE

IAS DE ꝗILVA AꝗVABOVE CCCCCVI OMVITO

Pontos interpretativos – o encomendante Venturoso

◊ A cruz que marca o início da legenda é também o seu termo, reportando o Messias enquanto o alfa e o ómega, o princípio e o fim de tudo (Ap.21:6).

◊ Conectada às letras de um lado e do outro, a cruz funciona como um nó – elemento de particular importância na retórica simbólica e artística patrocinada por D. Manuel.

◊ No fim da legenda e logo a seguir à data, a cruz também equivale a "Ano do Senhor" (*Anno Domini* ou Era de Cristo). De acrescentar que era comum referir-se o ano omitindo a milésima[1].

◊ Neste caso, "CCCCCVI✠" = [1]506, Ano do Senhor.

◊ Por seu turno, considerada simultaneamente no início da mesma legenda, a dita cruz liga-se ao seu custódio na Terra, i.e. "O Muito Alto Príncipe e Poderoso Senhor Rei D. Manuel I".

◊ Este "Muito Alto Príncipe e Poderoso Senhor Rei" está alegoricamente figurado no Deus-Pai ao topo da Custódia (≈ *Pater Patriae* régio-imperial).

◊ Obviamente, o termo "Príncipe" deve ser aqui entendido não como o infante herdeiro, mas como "soberano". No entanto, o conceito de juventude está presente, pois neste sentido o Príncipe é aquele soberano do qual se espera que traga algo de novo ao país, marcando uma renovadora e primaveril fase da sua História.

◊ Já a expressão "Poderoso Senhor" realça a autoridade de um monarca que não nascera para o trono, mas que a ele acedeu pela divina providência. Sem a legitimidade natural conferida por uma ascendência régia directa, o Venturoso acentuou antes a retórica espiritual-messiânica (ao mesmo tempo que, em todo o caso, ia insinuando o falecido pai D. Fernando de Viseu-Beja como o enérgico proto-rei que efectivamente fora[2]).

◊ Na Custódia, a referência "D. Manuel I" sublinha o cariz primaveril de um inesperado mas poderoso Príncipe adventício que veio inaugurar a era imperial portuguesa.

◊ A propósito, note-se que a indicação coeva de "I" é incomum nestes casos, pois habitualmente a numeração apenas é introduzida a partir do segundo monarca com o mesmo nome[3].

◊ É o que se verifica por exemplo na documentação de chancelaria, embora neste caso o melhor termo de comparação sejam as legendas numismáticas.

1 Também são comuns designações como centúria "quinhentista" para designar o século XVI. Mesmo em espólios epistolares dos séculos XIX e XX é muito frequente encontrarem-se documentos datados sem o numeral da milésima.

2 Sobre esta questão, v. *Octógono* n.11 / Janeiro de 2025 – "O ouro de Quíloa segundo Gil Vicente", p.32.

3 Ou seja, somente em 1908 o Venturoso deveria passar a ser referido como D. Manuel I. Note-se ainda que, mesmo quanto aos monarcas já numerados, era até frequente surgir apenas o nome próprio, como se verifica no enunciado do Tratado de Tordesilhas, onde a D. é João dispensado o "II".

◊ Nas moedas dos Avis[4], e seguindo o convencionado, D. João (I) surge como IHNS (Iohanes); e D. Duarte como EDUARDUS, tratando-se de nomes que não tinham antecedentes, dispensando pois qualquer numeração. Na mesma lógica, já as peças cunhadas por D. Afonso V indicam ALFQ (Afonso/Alfonso Quinto); e as de D. João II especificam-no enquanto IOHANES II.

◊ D. Manuel vem de facto contornar esta regra ao inscrever nas suas moedas quer EMANVEL P (primus, I), quer I EMANVEL. De igual modo, a legenda da Custódia não se limita simplesmente a indicar o Venturoso como o primeiro rei de nome Manuel, mas sobretudo como o primeiro (I, primus, primaz) de todos os monarcas lusos – o adventício Imperador ou *Imperator* (I) que tudo refundava, incluindo a própria Dinastia (Avis→Avis-Beja).

◊ Feita de ouro e com uma legenda circular, a Custódia de Belém é em larga medida uma versão escultórica do Português áureo – a mais famosa moeda manuelina, de tal modo prestigiante que outros potentados europeus mandariam realizar variantes inspiradas nos exemplares do Venturoso[5].

◊ Cunhada pouco antes de a Gil Vicente ter sido encomendada a Custódia, a referida moeda expressa na respectiva legenda o domínio imperial sobre os novos mares e comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia. Estas referências terão por sua vez, na inscrição da Custódia de Belém, equivalência sintetizada no "OVRO I" da estratégica e difícil Quíloa – a porta de entrada para o Índico.

Pontos interpretativos – a matéria prima de Quíloa

◊ Existindo uma associação entre o áureo MANVEL I e o OVRO I, as páreas de Quíloa representam a suserania do Português sobre aquela estratégica praça muçulmana, à saída do Canal de Moçambique.

◊ Após Vasco da Gama ter regressado com esse ouro tributário (entretanto cometido a Gil Vicente), o monarca mandou preparar novas armadas, incluindo a capitaneada por D. Francisco de Almeida, ao qual foi redigido o correspondente *Regimento* que guiaria a acção na viagem para a Índia, e em cuja tripulação seguia um praticamente desconhecido Fernão de Magalhães.

◊ Datado de Março de 1505, o referido manuscrito dedica vários capítulos a Quíloa, percebendo-se bem a particular importância desta escala na margem oriental africana[6]. Tratava-se ainda (e sempre) de um local politicamente difícil, com alertas para a subjacente hostilidade dos "mouros" aí instalados, obrigando à "booa guarda e defensam" das naus lusas. Prevendo-se uma fortificação que garantisse o domínio português no local, D. Francisco de Almeida era ainda advertido quanto ao dúbio monarca de

4 Cf. os exemplares coligidos em Alberto GOMES, António Manuel TRIGUEIROS, *Moedas Portuguesas na época dos Descobrimentos 1385-1580*, Lisboa, 1992.

5 O Museu do Dinheiro do Banco de Portugal apresenta na sua exposição permanente exemplares quer do Português de ouro, quer das suas adaptações estrangeiras.

6 Torre do Tombo, Leis e Ordenações, *Regimento que levou D. Francisco de Almeida quando foi por capitão-mor para a Índia*, Março de 1505, doc. TT/LO/003/0002/000013 [*online*].online

Quíloa, ao qual eram exigíveis "as paryas e tributo que nos he obrigado dar em cada hum anno", "estando o Rey nosso tributaryo e vassallo".

◊ Quando terminasse a missão em Quíloa, D. Francisco deveria levantar a "frota em boa ora para atravesardes a banda daalem da Imdia". Ou seja, mesmo que prosseguindo ainda pela costa africana para Melinde (no actual Quénia), entendia-se que na prática a armada já estava no trajecto final para o subcontinente indiano, fazendo de Quíloa um marco divisório, quase como se o Atlântico tivesse continuidade até à saída do Canal de Moçambique, encontrando aí o novo oceano aberto e a possibilidade de futuras viagens directas para a Índia.

◊ Quíloa era assim considerada um eixo de transição geográfica, estando o seu "Ouro I" a ser entretanto já modelado por Gil Vicente – o ourives que ia lentamente construindo um inigualável instrumento de comunicação entre a Terra e o Céu.

◊ Pelo seu valor estratégico e simbólico, Quíloa surge portanto na Custódia como um equivalente abreviado do domínio náutico e comercial sobre a Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia, i.e. o contra-Oceano.

◊ No entanto, na legenda da Custódia é de notar o modo peculiar como é inscrito o nome da praça – ꝗILVA.

◊ Em primeiro lugar, em manuscritos da época, o "q" minúsculo gótico é de facto utilizado na grafia daquele topónimo, surgindo todavia desfasado nesta legenda feita de capitais latinas.

◊ Por seu turno, esta ꝗILVA não apresenta um V(u) a seguir ao ꝗ, como é de regra sistemática na grafia do nome, quer em textos manuscritos, que impressos.

◊ Observa-se também que na penúltima letra foi empregue um V(u) em lugar do tradicional O.

◊ Note-se a este respeito que Gaspar Correia, Castanheda, Barros e Camões utilizaram no século XVI o convencionado O na dita penúltima letra. Poderá argumentar-se que se tratam de textos posteriores ao reinado manuelino, pelo que importa conferir a documentação produzida em tempos do Venturoso, na qual se verifica que, à excepção de dois recibos, contam-se por dezenas os manuscritos onde o nome da praça é registado com O na penúltima letra (quiloa, quilloa, quyloa, qujloa)[7].

◊ Atente-se que nas fontes paleográficas é recorrente a variação na grafia dos nomes, inclusivamente num mesmo documento. Por exemplo, no acima citado *Regimento* de D. Francisco de Almeida, na secção correspondente principia-se por escrever "quilloa", para duas linhas depois utilizar-se "quyloa".

◊ Prevalecendo a variação, o que de facto surpreende é a constância do "u" na segunda letra e do "o" na penúltima.

7 Cf. a documentação do Corpo Cronológico da Torre do Tombo [*online*], produzida em Quíloa e noutras cidades durante o reinado de D. Manuel, com grande inconlineidência no ano de 1506, justamente o da conclusão da Custódia. Por seu lado, os dois manuscritos que excepcionalmente utilizam "quilua" têm a cota TT-CC-2-11-128 e TT-CC-2-12-9.

◊ Aparentemente, a Custódia de Belém será o único caso onde é grafado ꟾILVA, e para mais principiando com uma grande minúscula inspirada na paleografia gótica, desconexa junto de capitais latinas.

◊ Como se argumentará de seguida, existe uma intencionalidade no uso desse ꟾ (também presente na palavra seguinte da legenda, AꟾVABOV), visando o desdobramento de toda a parte final da legenda.

Pontos interpretativos – o criador penitente

◊ A manipulação artística-interpretativa de letras era comum e vem até mencionada na literatura. Por exemplo, Ovídio e Dante referem a modelação de elementos figurativos de modo a sugerirem letras, inclusivamente para formar abreviaturas ou siglas de nomes[8].

◊ Por seu turno, e como se indicou num estudo a propósito de Álvaro Pires, era comum os pintores dos séculos XV-XVI trabalharem certos elementos na forma de siglas, de modo a deixarem identificada a correspondente autoria das obras[9].

◊ Este recurso não era uma excepção mas a regra no contexto época, e entre inúmeros outros exemplos veja-se o monograma JA adaptado no saio de um personagem imediatamente identificável como um retrato sugestivo do pintor manuelino Jorge Afonso.

Álvaro Pires (coord.),
Retábulo de Santiago, det., MNAA
(foto: PMO).

8 Públio Ovídio, *Metamorfoses*, liv.X:vers.215-216; liv.XIII:vers.397-398, Ed. Cotovia, Lisboa, 2007, pp.251, 321; Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, Paraíso, canto XVIII:vers.77-79, ed. Quetzal, Lisboa, 2011, p.753. Um caso particularmente significativo na arte portuguesa é, nos Painéis de Nuno Gonçalves, o da conhecida tira na bota do jovem príncipe, composta de letras deformadas que permitem diferentes leituras.

9 Cf. *Álvaro Pires, Mestre da Lourinhã*, 2014 [*online*].

◊ Assim também as ambiguidades na legenda da Custódia de Belém identificam Gil Vicente como o respectivo autor.

◊ De notar que o "q" gótico sugere o "ɡ" manuscrito da mesma época, como se observa por exemplo em documentos de 1506 e 1507 relativos a Quíloa[10].

◊ Propõe-se deste modo que ꝗILVA tenha a seguinte interpretação justaposta: ꝗIL V[ICENTE] A...

◊ Esta leitura é reforçada pela própria legenda, que se torna mais lógica com uma leitura subsidiária:

☩ O MVITO ALTO PR̄I[N]CIPE E PODEROSO SE[N]HOR REI D̄O[M] MANVEL I A M̄[AN]DOU FAZER [a Custódia] DO OVRO I DAS PARIAS DE ꝗILVA AꝗVABOV E[M] CCCCCVI ☩

ꝗIL V[ICENTE] A AꝗVABOV E[M] CCCCCVI ☩

Custódia de Belém, det.

◊ Além disso, é de notar que a legenda corre sob a peanha florida da Custódia, criando a imagem alegórica de sepultura do próprio nome de Gil Vicente debaixo da terra. E com o nome do ourives, também o do Muito Alto Príncipe e Poderoso Senhor Rei Dom Manuel I.

Custódia de Belém, det.

10 E.g. Corpo Cronológico da Torre do Tombo, docs. TT-CC-2-10-112, TT-CC-2-12-100. Sobre as similitudes entre o "q" e o "ɡ" (e ainda o algarismo 9), v. diversos exemplos na clássica sebenta de Paleografia de E. Borges Nunes.

◊ Trata-se de uma declaração de humildade de todos os homens perante o Deus omnipotente. Em macro-escala, era o que sucedia quando monarcas e figuras ilustres eram sepultadas nas galilés dos grandes templos, i.e. em galerias cobertas junto às entradas, criando uma imagem de enterro sob os "pés" das igrejas cruciformes (o Corpo de Cristo).

◊ No grande edifício de Sta. Maria da Vitória (Batalha) existe mesmo um exercício peculiar que importa descodificar e relacionar com a obra-prima de Gil Vicente. Assim, à entrada do templo encontra-se no chão a sepultura de Mateus Fernandes (fal.1515), "mestre q̄ foy destas obras", aí acompanhado por sua mulher Isabel (com dois crânios marcando a pedra tumular).

◊ O casal interpreta os papéis dos penitentes e mortais Adão e Eva aos pés do Senhor, observando-se também uma contraposição entre o humilde arquitecto e o Arquitecto, ou seja o verdadeiro Criador, celebrado ao fundo, na capela-mor.

Entrada do Mosteiro da Batalha. Em primeiro plano a campa rasa de Mateus Fernandes
(foto: Google Maps/trajecto virtual).

◊ Também à entrada, e perto da sepultura de Mateus Fernandes, está o acesso para a capela funerária de D. João I, prestigiado mas submetido ao genuíno Omnipotente.

◊ Se o túmulo do fundador da dinastia de Avis é anterior à Custódia de Belém, a campa do arquitecto é ligeiramente posterior, podendo a peça áurea de Gil Vicente ter contribuído para este cénico duplo exercício na Batalha: um poderoso rei e um artista-criador sepultados aos pés do Rei-Criador.

◊ Mas outros aspectos ainda importam na legenda, como se observa na data CCCCCVI , ou melhor, ƆƆƆƆCVI, já que os "C" foram notoriamente aproximados entre si para formar um efeito escamoso ou de uma corrente, perdendo o valor enquanto letras e abrindo uma nova camada interpretativa (b):

a) ꟻIL V[ICENTE] A AꟻVABOV E[M] CCCCCVI ☩ [Ano do Senhor]

b) ꟻIL V[ICENTE] A AꟻVABOV E ƆƆƆƆ VI ☩ [Cristo]

◊ Neste caso, a visão de Cristo representa um sinónimo da conhecida expressão LAVS DEO (graças a Deus), geralmente um suspiro de alívio após uma tarefa que se revelou árdua e exigente – fórmula a que recorrerá por exemplo o contemporâneo Francisco de Holanda ao terminar a sua *Lembrança da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa* (fl.32).

◊ Isto justifica a ausência do sinal de abreviatura sobre o "E" que antecede a data. Ou seja, aqui Gil Vicente começou por sugerir "E[M]", mas não lhe deu qualquer expressão gráfica, permitindo a leitura subjacente "E VI ☩ [Cristo]". De mesma forma, tal contribui para a ausência do M (mil) na data, uma vez que as letras C perdem nesta camada a respectiva função fonética.

◊ Por seu lado, os mencionados e figurativos C conectados (ƆƆƆƆ) poderão expressar o conceito de auto-penitência, sinalizando a presença de uma serpente escamosa, a qual é necessário vencer para quebrar as correntes do pecado original, avançando para a liberdade e a Salvação em Cristo (☩).

◊ Tratando-se de cinco elementos circulares sobrepostos, lembram também moedas, porventura os dinheiros de Judas que, no século XVI, se entendia estarem simbolizados nos cinco besantes que ocupam cada um dos cinco escudetes em cruz do Escudo Português, os quais por sua vez aludem aos cinco reis mouros derrotados por D. Afonso Henriques (≈ cinco quartos crescentes, C) (e.g. *Lusíadas* III:53-54).

◊ Ou seja, sob os auspícios do Messias, Portugal fora construído face a cristãos traidores (moedas de Judas; castelhanos-leoneses) e infiéis (quartos lunares; mouros), ambos aglutinados na forma da serpe (serpente alada ou dragão), aprisionada na Coroa lusa (≈ pelourinho de gaiola).

Armas Nacionais (manuelinas),
Claustro dos Jerónimos (foto: PMO).

◊ É muito improvável que Gil Vicente tenha alguma vez realizado qualquer tipo de guia interpretativo da sua peça áurea, mesmo porque as principais criações artísticas prestigiavam-se ao serem construídas justamente como desafios à descodificação. Nisto residia o valor intelectual das obras, baseadas em intersecções polissémicas de formas e significados que faziam progredir linhas narrativas.

◊ Assim, para recuperar os objectivos de artistas como Gil Vicente, ao historiador resta portanto a análise das obras, dos respectivos contextos e da própria lógica criativa.

◊ É neste sentido que, em último caso, se poderá propor que os cinco elementos circulares (ŒŒŒŒC) simbolizem degraus sobrepostos à serpente, dando acesso penitente à superior contemplação de Cristo.

◊ O conceito de trajecto peregrino e ascensional era muito frequente entre os artistas, sendo aqui reforçado pela composição "AꟼVABOV E", na qual se faz repetir a identificação de Gil Vicente (ꟼV), prosseguindo na sequência ABOVE, porventura um anglicismo (*above*, acima) também associável ao termo medieval aboueda, i.e. abóbada (≈ cúpula, céu)[11].

◊ Por outras palavras, codifica-se a esperança do artista em não ficar sepultado ou acorrentado no subsolo da Custódia (ŒŒŒŒC), mas subir e ultrapassar o mal, podendo ser admitido na glória de Cristo.

◊ Nestes jogos de palavras, note-se que o ꟽ é literalmente um P espelhado ou invertido. No número anterior desta publicação foi argumentado que o polifacetado ourives-dramaturgo teve em Dante uma das suas importantes referências para o desenho da Custódia, o que sai reforçado na utilização daquelas letras ꟽ para abreviar o nome de Gil Vicente.

◊ Concretizando, note-se como ao autor florentino, na sua lenta subida ao Paraíso, iam-lhe sendo apagadas letras P da face, i.e. a eliminação sucessiva do pecado (*peccatum*)[12]. Ou seja, na Custódia de Belém, o P invertido (ꟽ ≈ apagado) nas abreviaturas autorais de Gil Vicente representa a admissão penitencial da sua condição de pecador, sobretudo do orgulho ou soberba (P, *primus*, I, o que se julga o melhor, primeiro, mais importante ou genial de todos).

◊ A inspiração literária em Dante reflecte bem a raiz medieval de Gil Vicente, num período em que acendia a disputa estética entre os partidários da tradicional corrente gótica (à qual pertencia o ourives) e os da classicista, que doravante iria crescer em importância.

◊ Na Custódia – obra de feições manifestamente góticas – a respectiva legenda foi utilizada para "sepultar" as capitais latinas (símbolo classicista), entre as quais Gil Vicente introduziu o medievalizante ꟽ como forma de sinalizar-se como resistente perante uma vaga que ia aumentando, e que o artista associava ao pecado[13].

11 Cf. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Círculo de Leitores, Lisboa, 2002 – "abóbada".
12 E.g. DANTE Alighieri, *A Divina Comédia*, Purgatório, canto IX:vers.112-113, canto XII:vers.121-123, ed. Quetzal, Lisboa, 2011, pp.385, 409.
13 Sobre a conciliação tentada por D. Manuel, v. *Octógono* n.2 / Abril de 2024 – "O dinâmico Claustro dos Jerónimos".

◊ Uma das melhores e mais peculiares expressões desta contenda é o quadro *Julgamento Final* (ou *Julgamento das Almas*; MNAA, Inv.71.Pint.), para o qual vários artistas bem conhecidos e de ambas as correntes deram o seu contributo, representando o cimeiro trono gótico uma das últimas expressões vitoriosas de uma arte que desvanecia, quase que em despedida honrosa.

◊ Gil Vicente e tantos outros mestres góticos que fizeram a glória do soberbo Venturoso tinham passado o seu tempo, e iam agora enfrentar o Juízo derradeiro. Antecipando esse momento, o grande ourives manifestara na Custódia a esperança de poder entrar na barca certa e ser acolhido por Cristo, mas não podia descartar, em vez disso, um condenatório reencontro com o orgulhoso encomendante no papel de anti-Cristo.

◊ Assim, e num toque final claramente vicentino, o destino fica em suspenso...

AꝐV̲ABOV [≈ faleci] E ꝀꝀꝀꝀ VI ☩ [Cristo]

AꝐV̲ABOV [≈ faleci] E ꝀꝀꝀꝀ VI ☩ O MVITO ALTO PR̄I[N]CIPE E PODEROSO SE[N]HOR REI D̄O[M] MANVEL I

Conclusão

Seja pela modelação das formas plásticas, seja pelo trabalho das letras na legenda, Gil Vicente expressou na Custódia do Venturoso o conceito dinâmico e polissémico que distingue as grandes criações artísticas.